

Dance, Style, Youth, Identities. Proceedings of the 19th Symposium of the International Council for Traditional Music Study Group on Ethnochoreology, 5-11 August, 1996, Trešt, Czech Republic, ed. Theresa Buckland and Georgiana Gore, Stražnice 1998., 150 str.

U Treštu, u Republici Češkoj od 5. do 11. kolovoza 1996. održan je 19. simpozij Studijske skupine za etnokoreologiju Međunarodnog savjeta za tradicijsku glazbu (ICTM). Ova je knjiga zbornik izlaganja održanih na tom simpoziju, na kojemu je sudjelovalo vi-še od četrdeset sudionika iz devetnaest zemalja. Objavljena su dvadeset i dva izlaganja na engleskom jeziku i dva na njemačkom, službenim jezicima simpozija.

Nakon uvodne riječi jedne od urednica zbornika slijedi program simpozija, koji izlaganja dijeli u dvije teme: *Djeca i tradicijsko plesanje*, te *Ples i stil*.

Prva tema počinje prilogom Lisbet Torp, u kojemu autorica predstavlja njemačkoga muzikologa, pedagoga i stručnjaka za dječje plesove Helmuta Seglera i njegov film *Dječji plesovi iz Donje Saske*. Grazyna W. Dabrowska iz Poljske u tekstu *Dječji tradicionalni plesovi* oštro kritizira današnje vođenje i podučavanje dječjih folklornih ansambala te smatra da je dječji folklor u krizi zbog neadekvatnih i neprofesionalnih učitelja i voditelja koji djeci nameću koreografirane plesove odraslih, neprimjerene njihovu uzrastu. Inzistira na neophodnom boljem obrazovanju učitelja plesova da bi djecu mogli učiti dječjem folkloru. U tekstu *Mit o postanku u armenskim dječjim igrama* Emma Petrossian iz Armenije povezuje dječje tradicijske igre s motivima iz indoeuropske mitologije. Genja Khachatrjan, također iz Armenije, u svom prilogu *Ritualne lutke u armenskoj tradiciji* predstavlja armenske tradicionalne lutke koje od različitih materijala izrađuju žene, a funkcija im je osigurati sreću, zdravlje i plodnost u obitelji. Prva tema simpozija završava prilogom Georgiane Gore *Učenje jezika putem plesa: Ritam, rima, pjesma i ples u francuskom predškolskom obrazovnom programu*, u kojemu autorica predstavlja nove metode učenja jezika i pisanja pomoću plesa i pokreta.

Druga tema pod naslovom *Ples i stil* obuhvaća sedamnaest izlaganja autora koji različito interpretiraju pojam stila u plesu. Adrienne Kaeppler se u svome tekstu *Ples i stilski koncept* bavi značenjem riječi *ples* i *stil* te pokušava razjasniti vezu između stila s jedne strane, te strukture, oblika i društvenoga konteksta s druge. Hannah Laudova iz Češke piše o različitim stilovima u češkim, moravskim i slovačkim plesovima, dok se Daniela Stavelova bavi stilističkim promjenama u češkim tradicijskim plesovima od kraja 19. stoljeća do danas. U prilogu *Interpretacije kulturoloških plesnih obrazaca u individualnom plesnom izvođenju na primjeru plesa oberek* Dariusz Kubinowski definira nekoliko osnovnih termina koji se koriste u etnologiji/antropologiji plesa, pozivajući se na autore koji su već o tome pisali. U drugom dijelu svoga izlaganja na primjeru poljskog plesa *oberek* raspravlja o individualnom plesnom stilu. Andriy Nahachewsky na primjeru skidanja mladenkina vela, kao segmenta ukrajinske svadbe, razmatra odnos značenja i oblika, te zapaža različite strukture i stilske elemente s istim značenjem. *Ciganski plesni stil kao obilježje etničkog identiteta* tema je kojom se bavi Anca Giurchescu. Autorica navodi i nekoliko mišljenja samih Roma o njihovu stilu plesanja. Martina Pavlicova smatra da se rješenje zagonetke zvane *stil* nalazi upravo u samim istaknutim pojedincima pa kao primjer navodi dva moravska plesa i dva istaknuta plesača tih plesova. Budući da u sjeverozapadnoj Grčkoj postoji ples koji se različito naziva, Yvonne Hunt zaključuje da je upravo njegov stil razlikovni element između pojedinih skupina izvođača. U prilogu *Ples lemonia iz Lefkade nasuprot plesu kontoula lemonia iz Epirosa* Maria Koutsouba iz Grčke uspoređuje dva tematski vrlo slična, ali strukturalno i stilistički potpuno različita plesa. Mohd Anis Md Nor piše o malezijskom tradicijskom plesu *zapin*, koji su koreografi prilagodili za scensku izvedbu te je time postao nacionalnim plesom, dobio novo značenje i novu dimenziju, ali je izgubio društvenu funkciju. Arzu Öztürkmen predstavlja dva tipa

turskog tradicijskog plesa *semahs* izvođenog u različitim kontekstima. Stilski uspoređuje scensku izvedbu *semahsa* na festivalu s izvedbom u tradicijskom kontekstu. U tekstu *Različitosti i promjene u stilu: primjer istraživanja plesa u Hrvatskoj* Tvrtko Zebec je ukratko prikazao model istraživanja i interpretiranja plesnog stila u Hrvatskoj nekad i danas te zaključio da je nemoguće govoriti o stilu a da se ne dotaknu i druge dimenzije plesa kao što su: struktura, kontekst i značenje. Kari M. Okstad izvješćuje o metodama svoga rada sa skupinom plesača u obogaćivanju njihovih stilskih elemenata za izvedbu na sceni, dok Naira Kilichian piše o različitim utjecajima i stilskim promjenama u armenskim tradicijskim plesovima prilagođenima za scenu. Posebna, dodatna tema zbornika je *Odgovor Janu Steszewskom, 18. simpozij, Skierniewice, 1994.*, s prilogom Roderyka Langa *Muze i ples*.

Budući da se do danas malo pisalo i govorilo o stilu u plesu, ovaj zbornik je vrijedan prinos istraživanju plesa.

Iva NIEMČIĆ

Povijesna epika u domaćim pa i u stranim folklorističkim studijama već dugo je povlašte-ni predmet proučavanja. Porijeklo pjesama i njihova formulnost kad je riječ o usmenim pjesmama, preuzimanje poetike usmene epike kad je riječ o umjetnim pjesmama ili epovima samo su neki od standardnih poticaja za hvatanje u koštac s deseteračkim svijetom junačkoga etosa. Uzimajući u obzir domaću književnohistoriografsku tradiciju pristupa povijesnoj epici, Dukićeva studija otkriva svježinu pristupa i zanimljivo metodološko obzorje kojemu nije strana interdisciplinarnost. Autor se odlučio preispitati tradicionalno ponuđeni "crno-bijeli" epski svijet u kojemu se bore junaci iz različitih tabora, a da bi ukazao na postojanje različitih etičkih normi u vrednovanju junačkih *gesti*, pozornost zadržava na semantički izrazito potentnome elementu aktantske pripovjedne strukture — figuri Protivnika — raščlanjujući je na zaobljenije tipove.

Tako doznajemo da Protivnik iz deseteračkih i bugarskih pjesama, ali i svi oni bezimeni protivnici ili dvojnici povijesnih osoba koji su protutnjali umjetnim epskim pjesmama u 18. i 19. stoljeću — od Grabovčeva *Cvita razgovora*, Kačićeva *Razgovora ugodnoga*, preko Ilićevih *Lovorika*, fra Grga Martićevih *Osvetnika*, Ivanošićevih pjesama pa do Mažuranićeva *Smail-age* i njegove družine — nisu podjednako "opasni". Pa ako se možda i s pravom možemo plašiti Protivnika koji se u navedenim djelima oblikuje kao *Vjerski Neprijatelj* (*nevjernik, poturica, nekršteni*), a još bi nam veći strah mogao uliti u naših pisaca često sotonizirani *Nasilnik* jer je *zulumčar, krvnik, bijesni, vuk* — protivničkom *Snažnom Ratniku*, koji je *junak, vitez, delija, silan*, ne pripisuju se značajke koje ne bismo mogli naći i u Mi-taboru. A kad je riječ o "količini nasilja" i učestalosti pojavljivanja pojedinih tipova Protivnika u za analizu odabranim primjerima hrvatske povijesne epike, doznajemo da najviteškije susrete Mi-tabor očekuje u usmenim pjesmama, jer njima šecu uglavnom *snažni ratnici* svojim kvalitetama posve ravnopravni "našim" junacima. I dok su nešto agresivniji Kačićevi protivnici, i oni, kao i "zaboravljeni" Ivanošićevi protivnici, pa čak i *vjerski neprijatelji* iz Ilićevih *Lovorika*, doimaju se sasvim benignima u usporedbi s Mažuranićevim *krvnim momcima* i *nemani ružnom*, Smail-agom ili s Grabovčevim *nevirnicima*. To što Dukić svakom djelu unutar ponuđenoga dijakronijskoga presjeka pripisuje i analizom utvrđuje određeni tip Protivnika, ne znači da u pojedinačnim epskim svjetovima ne ratuju i drugi tipovi; ipak, svako djelo u skladu sa svojim žanrovsko-poetičkim predznakom ili ideološkom austom

Davor Dukić, Figura protiv-nika u hrvatskoj povijesnoj epici, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1998., 206 str.